Otto Schneid
Papers

"Zur Kritik der heutigen Kunst" 15

63:20

20

[illegible]

Dr. Otto Schneid:

Zur Kritik der heutigen Kunst.

In den folgenden Zeilen soll der Versuch unternommen werden, in aphoristischer Kürze die Stellung der bildenden Kunst im Leben unserer Zeit im Vergleich mit früheren Epochen zu erörtern und die Gründe dieser ihrer Problematik ~~[illegible]~~ zu finden.

Die Besucher unserer Ausstellungen haben Gelegenheit, sich an geistvollen Kompositionen, an Gegensätzen, Spannungen und Harmonien von Formen und Farben, also an ästhetischen und technischen Werten zu erfreuen, ~~[illegible]~~ je nach ihrer Erfahrung in diesen Dingen und ihrer Beziehung zu ihnen. ~~[illegible]~~ Aber sei es, daß das Publikum die zum Verständnis dieser Leistungen notwendige Sachkenntnis in ungenügendem Maße besitzt, sei es, daß diese Leistungen selbst an einer wesentlichen Unzulänglichkeit leiden, die Menschen verlassen das Kunstwerk ohne tiefe Erregung, um ihr Leben fortzusetzen, als ob nichts gewesen wäre, es vermag nicht in ihr Dasein einzugreifen. Von dem aus Gold und Elfenbein gebildeten Zeus des Phidias sagten die Alten, ein Unglücklicher und Gehetzter, den der süße Schlaf meide, brauche dieses Wunderwerk nur anzusehen, um Heilung und Frieden zu finden. Wo gibt es in unserer Zeit künstlerische Schöpfungen, die dem Menschen solches geben oder in irgend einer andern Weise für ihn derart bedeutsam werden könnten?

Was die Kunstwerke unserer Zeit bei aller ihrer Verschiedenheit ~~[illegible]~~ denen früherer Zeiten gegenüber gemeinsam haben, oder die in ihnen vorwiegenden Merkmale sind die individuelle und relativ rasche Entstehung einerseits und das Vorherrschen technisch-ästhetischer ~~und~~

u. Zurücktreten inhaltlicher Werte anderseits. Die quantitative Produktion der Gegenwart ist wohl imposant. Aber wenn wir den Betrieb der zahllosen Stilleben, Landschaften, Akte, Porträts u. Kompositionen dieser Epoche mit den aus dem Felsen gehauenen Riesenskulpturen Ägyptens u. Chinas, mit den gewaltigen Zyklen indischer Malerei in den Grotten von Ajanta oder mit dem machtvollen Ausklang mittelalterlichen Geistes in den Fresken des Friedhofs von Pisa vergleichen, können wir uns unmöglich des Gefühls erwehren, einer grauenhaften Verarmung anheimgefallen zu sein. Sollte das nun ein Problem der in unserer Epoche rar gewordenen Genialität, also einer allgemeinen Abnahme persönlicher Grösse sein oder liegen die Gründe im Gesellschaftlichen u. in dessen ideologischen Konsequenzen?

Wie die alten ~~Ihr~~ Propheten sich auf Einen beriefen, der sie gesendet hatte, so kamen auch jene grossen künstlerischen Güter einzig aus der Hingabe an eine heilige Sache, aus einem Menschen beseelenden u. beseligenden Weltbild, aus den Idealen lebendiger Gemeinschaften. Diese Werke sind Vorbild, Aufruf, Drohung, Wegweiser u. Lehrer, Manifeste bestimmten Willens. An den Portalen der mittelalterlichen Dome entfaltet die Kirche ihre gesamte Propaganda, von der Verkündung der Heilsbotschaft

bis zu den Schrecken des Jüngsten Gerichts. An allen den unvergänglichen Gebilden hatten Generationen gearbeitet und fast Alle, die ihr Leben an die Schöpfung hingaben, hatten gar keine Aussicht, sie selber vollendet zu sehen. Aber ~~[illegible]~~ nicht allein Kollektive, sondern auch individuelle Gestaltung vermag Menschen über die Jahrhunderte hinweg zu erschüttern und zu erfüllen, wenn, wie bei Giotto oder Michelangelo, die persönliche Kraft ganz in die überpersönliche Idee übergeht. Die zeitgeborenen und die ewigen Nöte der Menschen, d. ihre Ängste und Sehnsüchte, Verzweiflung, Hass, Liebe, Kampf und alle Impulse ihres Daseins fanden im Kunstwerk ihre mehr oder weniger adäquate Verkörperung, von dem magisch gemeinten Naturalismus der fünfundzwanzigtausendjährigen Höhlengemälde von Altamira bis – bis wann? Wo liegt die Grenze des Kunstwerks als Ausdrucksträger der Gesellschaft und des gesamten Menschen und wann beginnt das Scheindasein unseres ausgeweideten Kunstlebens?

Der Impressionismus und schon die Malerei, die ihn ankündigte, entstand in Frankreich in der Frühzeit der modernen Industrie und der ~~+~~ ihren Bedingungen entsprechenden sozialen Spannungen. Das Bürgertum spaltete ein besonderes Mittelding, die Bohème, ab und die Kunst wurde ein Werkzeug der Neutralisation, ein neutralisierender Faktor im Kampfe. Mit der Ideologie ~~de~~

„l'art pour l'art" stellte sie sich abseits u. suchte, in einer Art Hochmut durch die <u>Hypertrophie der Mittel</u> die nun geächteten heiligen Ziele zu ersetzen. Die gegenstandslose, abstrakte Malerei vollendete den Prozeß. Freilich hatte ~~war~~ die Abstraktion u. die Neigung zu ihr unter andern Bedingungen u. in andern Zeiten andere Funktionen gehabt; die jüdische Darstellung der Schöpfungsgeschichte in der mittelalterlichen Hagadah von Sarajevo, die erste u. vielleicht bedeutendste abstrakte Malerei, war nicht Kunst als Selbstzweck, sondern Glied in der Kette einer großen Tradition.

Erst unsere Maler reagieren auf das gräßlichste u. wichtigste Zeitgeschehen, das sich seit Menschengedenken je vollzogen hat, mit feinfühlig komponierten Blumenstücken. Diesen schaurigen Kampf, in dem es nicht um ein Land u. nicht um ein Volk, sondern buchstäblich um alles geht, erfahren sie selbst am eigenen Leibe u. nur dessen Ergreifung oder Zerstörung vermag sie von der im vorigen Jahrhundert aufgekommenen Ideologie abzubringen. Allerdings, auch in der Kunst unserer Zeit fehlt es nicht ganz an Gegenkräften. Aber erst wenn diese mächtig u. klar hervortreten u. von ephemeren Kleinigkeiten zu Lebenswerken fortschreiten werden, um ihren u. unseren Lebensinhalt zu unvergänglichen Manifesten zu formen, wird die Kunst auch wieder ein integraler Bestandteil unseres Daseins werden.